

Moda e gênero na Segunda Guerra Mundial: fragmentos da feminilidade “patriótica” nas aparências da primeira-dama Darcy Vargas

Fashion and Gender in World War II: fragments of femininity "patriotic" in the appearances of the first lady Darcy Vargas

Ivana Guilherme Simili (Doutora em História. Professora da Universidade Estadual de Maringá- igsimili@uem.br)

Resumo: Proponho uma análise de gênero para a moda brasileira na Segunda Guerra Mundial. Examino as fotografias da primeira-dama Darcy Vargas, concentrando a análise sobre as aparências da personagem, para identificar de que maneira o patriotismo de guerra refletiu-se em suas práticas de vestir. Desse modo, mostro como a moda patriótica vestiu a personagem, produzindo sentidos para o feminino e a feminilidade.

Palavras-chave: Moda; Segunda Guerra Mundial; Darcy Vargas.

Abstract: I propose a gender analysis to the Brazilian fashion in World War II. I examine the photographs of the First Lady Darcy Vargas, concentrating the analysis of the appearances of the character, to identify how the patriotism of war reflected in their practices of dressing. Thereby the fashion show put on his patriotic character, producing meanings for the female and femininity.

Keywords: Fashion; World War II; Darcy Vargas.

Introdução

A concepção de que a moda é um objeto dos estudos de gênero vem possibilitando analisar e conhecer uma gama variada de representações relacionadas às práticas de vestir e às aparências dos sujeitos históricos. Realizados sob múltiplos focos e eixos temáticos, teóricos, metodológicos, epistemológicos e historiográficos, esses estudos procuram chamar a atenção para as potencialidades do conceito de gênero para romper com balizas “naturalizantes” que associam o sexo às roupas e evidenciar as construções históricas, sociais e culturais que marcam a relação dos sujeitos com os corpos, as roupas e as aparências. Os significados fabricados pelo vestuário para os sexos; as contribuições das roupas na modelagem das diferenças e na formação das identidades de gênero; a participação da moda na criação de modelos e padrões de beleza, na produção da feminilidade e da masculinidade, na fabricação de ideias e imagens sobre e para o corpo são alguns dos eixos que movimentam o campo de estudos e debates acerca da moda e dos gêneros.

O escrutínio das “visualidades dos sujeitos” nas pesquisas de moda e gênero amplia as perspectivas de abordagem para as imagens fotográficas, guardadas nos acervos de memória – da imprensa e das instituições arquivistas e patrimonialistas. Por intermédio das informações visuais obtidas nos fragmentos fotográficos vislumbram-se as relações estabelecidas pelos sujeitos com a moda como instância e esfera cultural e pedagógica, que desempenha papel significativo na modelagem dos corpos e das aparências. Um dos desdobramentos dessa concepção teórica é a de que as aparências dos sujeitos, na condição de fragmentos de moda, também podem revelar de que maneira os corpos e os comportamentos foram modelados pelas ideologias políticas, como, por exemplo, aquelas desenvolvidas em dados momentos da história política de um país, caso dos períodos das Guerras.

Em linhas gerais, essas questões pontuam este texto, o qual tem por objetivo mostrar como um fenômeno político, a Segunda Guerra Mundial, refletiu-se na moda brasileira. Examinando as fotografias da primeira-dama Darcy Vargas, detendo a análise sobre as aparências da personagem, para identificar como os valores ideológicos produzidos e veiculados no país durante os anos da participação do Brasil no conflito mundial (1942-1945) remodelaram as visualidades dos segmentos femininos, criando novos estilos indumentários e fabricando novos significados para a beleza, a elegância e a feminilidade.

Portanto, no texto, exploro alguns dos temas e abordagens que compõem o núcleo dos estudos de moda e gênero ou a história dos gêneros na moda. De certa forma, diria que este trabalho explora os instrumentos de gênero para os estudos da moda, conforme propostos por algumas autoras, entre as quais, Diana Crane (2006) que, ao traçar o histórico das relações que mediaram a criação e as transformações da moda entre os séculos XIX e XX, em suas interfaces com os conceitos de classe, gênero e identidade das roupas, assevera que “as roupas e os estilos da moda são portadores de uma ampla gama de significados ideológicos, ou ‘pautas sociais’” e observa que as práticas de vestir dos sujeitos podem revelar os ideais hegemônicos de aparências e de feminilidade e os comportamentos que as acompanham, bem como os conflitos estabelecidos em seu interior, as mudanças e as permanências nas identidades por intermédio da atribuição de novos

significados para os artefatos. Particularmente, a moda feminina, como forma de cultura de mídia, se constituiria em instrumento para captar as diversas interpretações da cultura dominante, os debates, as negociações e os conflitos estabelecidos em seu interior.

São as transformações observadas na moda brasileira nos anos de Guerra, em suas articulações ideológicas com o patriotismo de guerra, que desvelaremos por meio da análise dos fragmentos visuais da primeira-dama Darcy Vargas: uma personagem da elite política que ditou “moda” entre os segmentos femininos da população nos anos do conflito mundial e que teve papel ativo na modelagem de um tipo e estilo de moda, a qual denominamos “patriótica”, para as mulheres.

“A mulher feminina e a feminilidade patriótica” da primeira-dama

Darcy Vargas, na condição de esposa de Getúlio Vargas e primeira-dama do país entre os anos 1930-1945 e de 1951 a 1954, quando Vargas suicida-se, foi uma personagem que teve participação ativa e marcante na vida pública e política brasileira. Os laços de casamento com Getúlio Vargas proporcionaram-lhe a escrita de uma história para si, marcada por várias formas de atuação na política, transformando-a em uma das representantes emblemáticas da história no período.

Desvelando os fios da meada de nossa afirmação, há que ser considerado que, como acompanhante “natural” decorrente dos laços de casamento, ela presenciou e participou das encenações do poder e da política, atuando, portanto, em vários tipos de solenidades e festividades políticas - de cunho cívico e social do poder, ou as “sociabilidades do poder”, como, por exemplo, as recepções que marcaram os encontros da cúpula política, dos presidentes de república de outros países, entre os homens públicos do alto escalão governamental etc.

A essa face de atuação somou-se outra que foi dela resultante. Ao acompanhar a história política brasileira “de perto” e “por perto” de Getúlio Vargas, Darcy construiu um percurso marcado pelo envolvimento direto com a política assistencial. Particularmente, entre os anos 1930 e 1945, período

correspondente ao primeiro governo Vargas, ela fundou e criou várias instituições assistenciais para “cuidar dos outros”, iniciativa que culminaria na construção de um modelo de atuação para o primeiro-damismo brasileiro, visto que, à esposa do presidente, a partir de então, caberia a responsabilidade pelo “social” do governo.

Um marco importante na construção desse modelo foi a criação da Legião Brasileira de Assistência, em 1942. Darcy Vargas criou a instituição com o objetivo de “amparar” os soldados mobilizados pelo governo e seus familiares quando o Brasil iniciou sua participação na Segunda Guerra Mundial. Entre 1942 e 1945, a primeira-dama foi a presidente da instituição e administrou aquela que viria a ser a primeira instituição pública de assistência social no país.

Neste momento e etapa de seu percurso, as ações e fazeres públicos relacionados à assistência social, como braço das políticas públicas de Vargas, ganham notoriedade e modificam a relação da personagem com o governo e com os homens públicos e políticos – com Getúlio Vargas, com os Ministros do Estado e representantes do alto escalão governamental. Explico: à medida em que é transformada em uma das personagens governamentais, Darcy é revestida das credenciais como mulher pública e política. A primeira-dama deixa de ser a personagem secundária que participa das cenas e encenações políticas como “acompanhante” para se transformar em uma de suas “estrelas”, portanto, em “central ou em uma das personalidades importantes e destacáveis” nos eventos e solenidades relacionados às causas e problemáticas da Guerra ou à Legião Brasileira de Assistência, compartilhando, desse modo, seu poder e estrelato com os outros participantes dos acontecimentos de cunho político.

As características da trajetória e do perfil desenhado por Darcy Vargas como primeira-dama, particularmente entre os anos 1942-1945, que corresponde ao período de Guerra, orientaram a escolha dos fragmentos visuais analisados neste texto. Selecionamos duas imagens fotográficas, de dois acervos de documentação, as quais retratam dois momentos da atuação da personagem e que serão ora apresentadas para facilitar a exposição e argumentação.



A primeira fotografia, datada de setembro de 1942, é do Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV), e se encontra na pasta de arquivo de Gustavo Capanema, à época ministro da Educação do governo Vargas. Na instituição arquivística, a imagem é acompanhada da seguinte legenda - GC foto 264 Gustavo Capanema e outros durante cerimônia do compromisso dos novos aspirantes a oficial do Centro de Preparação dos Oficiais da Reserva. Data de produção: 16 out. 1942 (Data certa).

A segunda, por sua vez, é oriunda do Acervo do Centro de Referência e de Pesquisa em Assistência Social (CREAS), que, em 2002, existia na cidade

do Rio de Janeiro. O acervo guardava a documentação da história da assistência social no Brasil desde os primórdios da LBA. Lamentavelmente, o acervo foi fechado para consulta, o que sugere as práticas governamentais no seu relacionamento com a memória de um setor que, historicamente, foi marcado pela forte presença e atuação das mulheres: a assistência social.

Embora a segunda fotografia não seja datada, dadas as práticas arquivísticas do Creas, o qual era vinculado à Secretaria de Assistência Social do governo de Fernando Henrique Cardoso, que foi a de juntar as fotografias guardadas e/ou coletadas e disponibilizá-las para consulta e pesquisa sem a devida adoção de mecanismos de identificação dos fatos e personagens retratados, isto é, sem o emprego de estratégias que viessem a orientar o uso dos fragmentos visuais nas investigações, a fotografia fornece pistas de que o registro visual da personagem foi colhido para marcar seu trabalho à frente da LBA, visto que um dos focos da atuação da presidente foi a realização de campanhas para angariar objetos e artefatos tais como roupas, cachecóis, cigarros, fósforos, livros etc., para os soldados mobilizados. Nela, a primeira-dama aparece rodeada de meninas vestidas, aparentemente, com um uniforme escolar, recebendo um “pacote”, o que sugere um encontro daquela que era a presidente da LBA com as estudantes, em um dos momentos de “doação” para uma das campanhas.

Os estudiosos de fotografias/imagens nas pesquisas históricas, entre os quais inserimos aqueles que abordam a moda por intermédio dos documentos visuais, concordam em um ponto: nas análises das fontes visuais é preciso conectar o conteúdo oferecido pelo documento ao “contexto”. Kossoy (2001, p. 117) orienta que, na análise do material fotográfico, é necessário “conjuguar as informações fotográficas ao conhecimento do contexto econômico, político e social, dos costumes, do ideário estético refletido nas manifestações artísticas, literárias, culturais da época retratada [...]”. Barthes (2005, p. 263), afirma que, nos exames de imagens, o vestuário deve ser “implicitamente concebido como o significante particular de um significado geral que lhe é exterior (época, país, classe social)”.

No caso das fotografias em questão, a Segunda Guerra Mundial é o pano de fundo e o “contexto” das atuações dos personagens retratados. No

plano político e das mulheres, o conflito mundial foi produtor de uma intensa mobilização feminina, o qual foi capitaneado principalmente pela Legião Brasileira, sob o comando de Darcy Vargas. Mobilizar e preparar os segmentos femininos da população visando capacitar as mulheres para agirem em nome do conflito mundial no atendimento da população, na prestação de serviços aos soldados e seus familiares foram algumas das estratégias desenvolvidas pela instituição e que vieram a formar um “corpo feminino” composto por mulheres dispostas a “trabalhar pelo país”. As voluntárias da defesa passiva antiaérea, da alimentação, as educadoras infantis, as socorristas são exemplos expressivos das mudanças observadas no período no conceito do que era ser mulher e feminina: participar da luta dos homens, cuidando da pátria, de seus bens – familiares e filhos deixados pelos soldados – e, também, deles mesmos, com “presentes” coletados nas campanhas, com cartas de apoio e incentivo à luta, entre outros (SIMILI, 2008).

Em outro plano, o da moda, as mudanças nos visuais femininos produzidas pela Guerra são descritas nos estudos com diferentes recortes temáticos, metodológicos e historiográficos. Dominique Veillon (2004), ao retratar a realidade francesa durante a ocupação alemã ocorrida entre os anos 1939 e 1941, mostra como as restrições impostas às matérias-primas ditaram uma mudança no figurino e nos comportamentos femininos – mediante a incorporação de peças do vestuário dos soldados no visual e no guarda-roupa como, por exemplo, o uso do *chemisier* cáqui, dos botões dourados nos casacos, dos barretes e dos quepes de feltros – bem como o modo pelo qual os alertas obrigaram as mulheres a proceder a uma revisão no guarda-roupa, priorizando vestimentas práticas e quentes como os trajes de esqui. Os novos tempos também teriam sido sinalizados pela multiplicação das mulheres fardadas, vestindo “*tailleur* preto, camisa branca e gravata preta e pela transformação do guarda-roupa em sóbrio, marcado pelo fim dos vestidos vistosos, dos bonezinhos excêntricos, das jóias extravagantes e das unhas cor de sangue”, restringindo-se ao *tailleur*, quando muito, acompanhado por um casaquinho de crepe, um chapeuzinho de feltro e por uma bolsa grande.

Nos Estados Unidos, de acordo com James Laver (1989, p. 252), a moda desenvolveu-se mais seguindo as linhas pré-guerra: as saias se abriam a

partir de cinturas finas e blusas justas, usadas com meias de náilon, sapatos de salto alto em couro brilhante, chapéus e, com frequência, luvas.

Na literatura para a moda brasileira, as mudanças no visual feminino teriam acompanhado a tendência mundial. Para João Braga (2004, p. 79-80), sob influência dos uniformes dos soldados, as roupas teriam adquirido certa “masculinização” e duas peças passaram a compor o guarda-roupa das mulheres: as saias, que ficam mais justas, e o casaco.

Nessas descrições, as quais se somariam outras tantas, conforme os países e os modos como a Guerra os afetou na economia, na política e na cultura, o ponto comum é que o guarda-roupa feminino mudou e uma tendência tornou-se forte: os trajes inspirados nos uniformes dos soldados, os quais são interpretados por alguns autores como símbolo de um tipo de “masculinização das roupas”.

Em nossa leitura e interpretação, naqueles anos de guerra, no Brasil, a moda transformou-se em “patriótica”, dotada de sentido e de sentimento político. “É evidente, a moda serve a desígnios políticos”, escreveram Shari Benstock e Suzanne Feriss (2002, p. 15). Se a ideologia de guerra desenvolvida pelo governo Vargas tinha como modelo a aproximação entre os sexos, a “união de esforços entre homens e mulheres”, para a ajuda mútua e coletiva em prol do país, com definições claras e precisas para cada um acerca do papel a desempenhar: para os primeiros, o front externo de luta, que se efetiva em junho de 1944, com a partida para a Itália do primeiro batalhão da Força Expedicionária Brasileira e, para os segmentos femininos, o front interno, sob a forma de “cuidados” e preservação dos bens materiais e simbólicos – a família, edifícios, patrimônios etc. – a aproximação entre os gêneros encontrará na moda uma forma de expressão e de comunicação.

Em nosso modo de ver, a influência dos uniformes dos soldados na moda feminina vai metaforizar e emblematizar a aproximação entre homens e mulheres e a transformação “deles” e “delas” em “soldados da pátria”, em versões e visões masculinas e femininas. De certa forma, a hegemonia masculina inscreve-se na principal tendência da moda feminina, visto que é a partir do modelo e desenho da roupa do “homem” que se fabrica uma roupa e um modelo de atuação para a mulher na e para a Guerra: suprir as ausências

dos homens, as faltas e as carências financeiras e afetivas legadas por eles às esposas, mães, filhas, namoradas, companheiras e amantes ao partirem para o front. Um projeto de união entre as mulheres e para as mulheres foi o projeto abraçado por Darcy Vargas na LBA e pelas voluntárias que dele participaram.

Feitas essas considerações e voltando às imagens selecionadas para esta exposição, podemos afirmar que as fotografias tematizam a atuação da personagem de modo particular: ela se dá a ver usando o mesmo traje. Não é possível saber se as fotografias foram tiradas no mesmo dia ou em datas diferentes, mas esse aspecto chama a atenção, levando a pensar que os fragmentos visuais fornecem pistas acerca das práticas de vestir da personagem, como, por exemplo, das peças que tinha em seu guarda-roupa, como as usava, porque e quando as usava. O que as imagens evidenciam são as potencialidades das fotografias para a história do vestuário, conforme destaca Peter Burke (2004, p.99), elas servem e ajudam a "saber o que se usava e com o que". A mesma linha de argumentação faz-se notar nesse comentário de Calanca (2008, p.): as "usanças e seus costumes" também são objetos de estudo da história do vestuário.

As informações veiculadas nas fotografias, embora em proporções diferentes em razão de como a personagem foi retratada: na primeira, em corpo inteiro, e na segunda apenas a parte superior do corpo, mostram que, nos dias dos acontecimentos narrados em imagens, a presidente da Legião Brasileira de Assistência usava um conjunto de saia e blusa, cuja composição remete ao classificado pela moda como *tailleur*. O contraste das cores – escuro na parte de baixo e bordado e/ou estampado miúdo da parte de cima – emite sinais de que as peças eram de tecidos diferentes. Saia escura e lisa; blusa (ou parte de cima com corte e formas de usar de casaquinho) em tecido de tom mais claro e com pontos escuros do bordado ou da estampa.

Para Ana Claudia de Oliveira (2008, p. 93) "nos palcos de exposição do sujeito, integram a cena não somente os modelos prescritos de corpo, mas também os prescritos para a indumentária [...]". ou, conforme Kathia Castilho (2004, p.94), "cada momento social requer um tipo de presentificação e atuação que se encontra normatizada pelo contexto social". O que as autoras dizem é que os usos dos trajes estão articulados às regras de vestir prescritas

pela moda, nas diferentes sociedades e culturas e nas várias esferas da vida social, política e cultural, ditando aos sujeitos modos de compor o visual, de dar-se a ver e ser olhado, de permitir que suas aparências sejam avaliadas e escrutinadas pelos olhares.

Castilho (2004, p.95) observa também que o sujeito, ao revestir o corpo com vestimentas, adotando determinada “moda”, assume figurativamente um parecer, declarando aos ‘outros’ sua identidade. Nesse que, para a autora, seria um “programa de uso”, o corpo é o suporte da narrativa e é o configurador do posicionamento da imagem que o sujeito, segundo suas escolhas, assume nas interações de que participa.

Darcy Vargas, ao escolher entre as roupas que tinha no guarda-roupa o “tailleur”, diz muito sobre a moda da época e de como ela se apropriava de suas regras para fabricar, por meio dos trajes usados em suas atuações, a identidade de mulher pública e trabalhadora pelas causas abraçadas por ela e pelo governo Vargas de cuidar dos assuntos relacionados aos soldados.

Abrimos, aqui, espaço para alguns tópicos relacionados aos argumentos que corroboram nossa afirmação. O primeiro reporta-se ao afirmado por Moutinho e Valença (2005, p. 131) de que a moda feminina na Guerra teria se modificado, tornando-se mais “comportada e séria”. As saias teriam ficado seis dedos abaixo do joelho e não se usava mais a cintura baixa. Para o dia, os trajes oficiais eram o *tailleur* e os vestidos trespassados, com pregas ou *drapés*. Para trabalhar, a brasileira costumava vestir saia de cor sóbria e blusa de jérsei, com gravata do mesmo tecido da saia, além de portar uma carteira, chapéu de feltro e luvas de pelica.

A história do *tailleur* na moda foi marcada por vários simbolismos, dos quais o principal, desde seus primórdios, refere-se ao fato de que ele foi usado por mulheres em “ocasiões de trabalho”. Por ser uma criação adaptativa do terno, vestimenta masculina, o *tailleur* outorga à figura feminina maior credibilidade na sua competência profissional (CASTILHO, 2004, p.94).

Sem dúvida, o uso do *tailleur* pela presidente da LBA nos eventos pode ser tido como significativo do ponto de vista de marcar visualmente o poder que detinha nos meandros da vida pública brasileira naquele momento/contexto. Todavia, dizer isso é pouco, na medida em que tão somente associamos e

reiteramos uma premissa da história da moda do *tailleur* aplicado aos usos feitos dele pelos sujeitos e personagens históricas.

“Escolher roupas, em casa ou na loja, é nos definir e descrever”, diz Lurie (1997, p.21). Isto posto, voltamos nosso olhar para os detalhes das roupas: a textura produzida em imagens para a parte superior do *tailleur* e o corte. Os “toques” de desenhos miúdos e assimétricos estampando o tecido, o corte que notadamente acentua a cintura, o qual se completa com a gola, botões e manga bufante (ou semi-bufantes, uma característica da moda romântica) desenham uma “mulher feminina”.

Para Alison Lurie (1997, p.20), “a maneira de vestir é uma linguagem, com um idioma e um vocabulário”. Teoricamente, o vocabulário da moda seria tão ou mais vasto como o de qualquer língua falada, visto que incluiria cada peça de roupa, estilo de cabelo e tipo de decoração de corpo, o constituiriam, nesse sentido, centenas de ‘palavras’ que formariam milhares de ‘frases’ diferentes e com múltiplos significados. A frase escrita por Darcy Vargas por meio de sua roupa de que “sou uma mulher feminina” completa-se com um ponto na gola, o que parece ser o broche criado pela presidente da Legião Brasileira para marcar a participação das mulheres na Guerra, como voluntárias e trabalhadoras pelo país e para os “homens”.

O broche completa a frase “sou uma mulher feminina, a serviço da Pátria”. Desse modo, Darcy Vargas comunica por meio de suas aparências a “feminilidade patriótica” que emerge no cenário brasileiro no período da Segunda Guerra Mundial. Para esclarecer nossa afirmação, salientamos o comentário de Goellner (2003, p.72), segundo o qual a principal mudança observada nos anos do conflito mundial foi o nascimento de um tipo de “mulher-mãe”, decorrente do nacionalismo e do patriotismo de guerra: “a mãe-cívica”. “Diferentemente da “mulher-mãe”, a mãe cívica adquire voz. É ela quem fala, quem impõe normas e condutas, quem aconselha, quem incorpora o discurso oficial dos deveres e da fidelidade da pátria”. Era o que Darcy fazia e fez nos palcos e nas encenações do poder e da política: representar e falar pela “mãe cívica”.

Portanto, se considerarmos que o conceito de gênero nos estudos da moda permite desnaturalizar a noção de “mulher” como atemporal e

homogênea, para mostrar como as diferentes épocas, sociedades e culturas modelaram o feminino e a feminilidade e, por conseguinte, que as roupas e as aparências dos segmentos femininos como guarda-roupas históricos e vitrines da história, também narram a história da moda e dos gêneros. Enfim e em suma: por intermédio de Darcy Vargas foi possível evidenciar como uma mulher se vestia e levava para os palcos das cenas e encenações do poder suas roupas e modos de ser, revelando, por exemplo, as vestimentas que vestiram “a mulher de Vargas e a mãe cívica”.

Referências:

- BARTHES, Roland. **Inéditos**. Imagem e moda (v.3). São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENSTOCK, Shari; FERRISS (Orgs.). Introdução. In:____. **Por dentro da moda**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 11-28.
- BRAGA, João. **História da moda**: uma narrativa. 4. ed. SP: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**. História e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda**. Tradução Renato Ambrosio. SP: Senac, 2008.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- CENTRO de pesquisa e documentação (CPDOC). Fundação Getúlio Vargas, RJ. Disponível em: < www.cpdoc.fgv.br>.
- CENTRO de referência em assistência social. (CREAS), Rio de Janeiro, 2002.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. Tradução Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- GOELLNER, S. V. **Bela, maternal e feminina**. Imagens da mulher na Revista Educação Physica. Ijuí, RS: Ed. Unijuí, 2003.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2 ed. revisada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LAVIER, James. **A roupa e a moda**: uma história concisa. Tradução de Glória Maria de Mello Carvalho. SP: Cia das Letras, 1989.
- LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. RJ: Rocco, 1997.
- MOUTINHO, Maria Rita; VALENÇA, Máslova Teixeira. **A moda no século XX**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2005.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia. Visualidade processual da aparência. In:____; CASTILHO, Kathia. **Corpo e moda**: por uma compreensão do contemporâneo. Sp: Estação cores e letras, 2008.
- VEILLON, Dominique. **Moda & Guerra**. Um retrato da França ocupada. Tradução e glossário André Telles. RJ: Jorge Zahar Editores, 2004.
- SIMILI, Ivana Guilherme. **Mulher e política**: a trajetória da primeira-dama Darcy Vargas. SP: Edunesp, 2008.

